

ВИХОРЕВА НАДЕЖДА НИКОЛАЕВНА

НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН: ПОЭТИКА ЖАНРА

Специальность 10.01.08 – теория литературы и текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тверь 2001

Диссертация выполнена на кафедре теории литературы
Тверского государственного университета

Научный руководитель -

доктор филологических наук,
профессор В.А. Миловидов

Официальные оппоненты -

доктор филологических наук,
профессор А.Я. Эсалик

кандидат филологических наук,
доцент Е.Н. Брызгалова

Ведущая организация:

Новосибирский государственный
педагогический университет

Защита состоится " 25 " декабря 2001 года в 13 часов на заседании диссертационного совета К. 212. 263. 03. по присуждению ученой степени кандидата филологических наук в Тверском государственном университете по адресу: 170002, г. Тверь, проспект Чайковского, 70.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ТвГУ по адресу: 170000, г. Тверь, ул. Володарского, 44а.

Автореферат разослан " 24 " ноября 2001 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



доктор филологических наук,
доцент Ю. Николаева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
: 1 аи и ч б о I

Жанр романа давно стал предметом литературоведческих исследований, но и по сей день в рамках этой обширной темы остаются неизученные аспекты. Одной из сложных, дискуссионных и во многом нерешенных проблем теории романа является проблема механизмов жанрообразования, обеспечивающих эволюцию романских форм. *Актуальность* настоящего исследования связана с возможностью уточнения принципиально важных механизмов жанрообразования, анализируемых в диссертации на материале натуралистического романа - явления, где данные механизмы выступают в наиболее явном и характерном виде.

Не менее *актуальной* представляется и группа вопросов, связанных с историей натурализма, с поэтическими особенностями натурализма как парадигмы художественности. Переоценка литературных явлений прошлого, происходящая в нашем литературоведении в последние десятилетия, заставляет по-новому взглянуть на натурализм, где жанр романа, наряду с драмой, занимал ведущее место.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении столь полно поставлена проблема жанрообразования в натуралистическом романе. *Новым* является и теоретический подход к решению данной проблемы. Исходя из того, что жанровая эволюция есть результат взаимодействия текста и контекста, что она обусловлена взаимоотношениями актуальных для романиста художественных задач и предшествующей литературной традиции, а также современной ему литературной ситуации, мы реализуем в диссертации *системно-функциональный* подход, позволяющий рассмотреть проблемы жанрообразования в синхронном и диахронном аспектах.

Поставленная проблема обусловила *цели и задачи* исследования. Основная цель работы - описание механизмов жанрообразования в сфере натуралистического романа, которые связаны с разрушением, инверсией и переосмыслением традиционных романских форм, характерных для предшествующей литературной эпохи. Кроме того, целью исследования является осмысление данных механизмов в контексте литературы XIX-XX веков. Поставленные цели обусловили необходимость решения следующих взаимосвязанных задач: исследование типологических признаков жанра романа, определение понятия "классический" натуралистический роман, объяснение особенностей структуры и механизмов жанрообразования в рамках натурализма, исследование динамики развития жанра натуралистического романа в широкой хронологической перспективе.

Данные цели и задачи решаются на *материале* русской и зарубежной литературы XIX-XX веков.

Методологической основой исследования стали теоретические положения работ Р. Барта, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, А.Я. Эсалнек, а также концепции теории жанра и теории романа, изложенные в работах В.В. Кожина, А.В. Михайлова, Л.В. Чернец и других исследователей. Помимо сказанного, в основу исследования положены современные историко-литературные и теоретические разработки, относящиеся к литературному натурализму.

Результаты исследования могут быть *использованы* при разработке общих и специальных курсов по теории и истории литературы, в дальнейших разработках проблем, связанных с жанровой спецификой литературы, в исследованиях по русской и зарубежной литературе XIX-XX веков.

Апробация работы. Результаты исследования были изложены в выступлениях на ряде межвузовских и международных научных конференций ("Актуальные проблемы филологии в вузе и школе", "Литературный текст: проблемы и методы исследования": Тверь – 1995, 1996, 1997, 1998, 1999 гг.). По теме диссертации опубликовано 5 работ, 1 находится в печати (список прилагается в конце автореферата).

Во Введении очерчивается круг основных вопросов, связанных с темой диссертации, описывается степень изученности проблемы, намечаются пути исследования. **Первая глава** посвящена нерешенным проблемам теории и истории романного жанра, спорам, ведущимся вокруг него. Здесь же предпринята попытка построения рабочей концепции романного жанра, которая лежит в основе анализа художественной системы натуралистического романа в период расцвета жанра, т.е. классического натурализма школы Золя. **Во второй главе** анализируется специфика парадигмы художественности в натуралистическом романе XIX века. **Третья глава** рассматривает современный извод жанра натуралистического романа и исследует те трансформации, которые претерпевает литературный натурализм в XX веке. В **Заключении** подводятся итоги исследования. **Библиография** представляет основной пласт исследований по ключевым вопросам проблемы.

Структура диссертации подчинена логике поставленных научных задач. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка цитируемой литературы.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность исследуемой темы, характеризуется степень изученности вопроса, определяются цели и задачи работы, специфика объекта изучения, формулируются исходные методологические установки.

Жанр романа как крупной эпической формы привлекает внимание многих ученых. Тем не менее, в работах исследователей трактовки родовых характеристик, жанровых категорий и их взаимодействия с литературной практикой весьма неоднозначны. Мы не ставили перед собой целью освещение всего накопленного опыта в рассмотрении проблем романа и составление хронологии изучения данного жанра. В работе нам представилось целесообразным обратиться к наиболее влиятельным мнениям и репрезентативному материалу. Сутью исследования стал анализ одного из малоизученных аспектов жанрообразования - взаимодействия текста и контекста в процессе возникновения новых жанровых форм. Этот анализ в работе проводится на материале натуралистического романа, где означенный механизм работает наиболее явно.

Исследование художественной системы романа состоит из нескольких аспектов, каждый из которых является на сегодняшний день актуаль-

ной проблемой литературоведения. Множество вопросов и неоднозначных суждений вызывает, прежде всего, термин "жанр". Анализ литературы по проблеме категории жанра обнаруживает два направления исследовательской мысли, что связано с двойственностью самого понятия. (Мнения современных исследователей по поводу термина и понятия в целом расходятся именно в силу двойственной природы жанра). Как пишет Н.Д. Тамарченко, во-первых, понятие "жанр" "соответствует той или иной разновидности произведений, сложившейся в истории национальной литературы или ряда литератур... Во-вторых, это понятие подразумевает идеальный тип или логически сконструированную модель произведения, которые основаны на сравнении конкретных литературных произведений и рассматриваются в качестве их инвариантов"¹. Таким образом, жанр рассматривается с историко-литературной и теоретической точек зрения и понимается либо как разновидность произведения, либо как инвариант. Литературоведы анализируют соотношение двух означенных ипостасей жанра, описывая принципы и механизмы работы теоретической модели жанровой структуры текста в тех или иных литературных условиях. В теории литературы категория жанра по сей день остается дискуссионной (дискутируемой). На методологическом уровне проблема решается либо как вопрос о типе текста либо как вопрос о типе художественного целого.

По отношению к ряду жанров специалисты говорят о жанровом каноне - некой норме существования (создания) текста, теоретической модели, реализация которой являла вариацию оригинала. Однако не все жанры, считают исследователи, соотносятся с традицией: некоторые не повторяют готовые образцы, а, напротив, отказываются от следования поэтической норме и отступают от канона, разрушая традицию взаимосоотнесенности тематики и композиционно-стилистического строения произведения. "В жанрах, которые приобрели ведущую роль или впервые возникли на рубеже XIX - XX вв. (роман, романтическая поэма), т.е. *неканонических*, напротив, - продолжает исследователь, - "порождающая модель" *не* была *тождественна* структурной основе данного конкретного произведения..."² (выделено автором - Н.В.) Иными словами, сама специфика романа как жанра в его принципиальной неканоничности.

Вместе с тем, в формировании "минус-канона" должен был участвовать - как исходная точка - некий набор формально-содержательных признаков романа, от которого "отталкивается" романист. Такого рода "островки" каноничности могут быть найдены в истории романа. К ним можно отнести, в частности, романтический и постромантический роман, на фоне которого и происходит свойственная натуралистической прозе "деканонизация" жанра. Сформировавшиеся в первой половине XIX века "жанровые стереотипы" (Л.В. Чернец) разрушаются натуралистическим романом, что, в свою очередь, готовит почву для формирования нового "канона", который, в свою очередь, также подвергается деканонизации - уже в позднейшие литературные эпохи.

¹ Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров- Эпика. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. - С.6.

² Там же.

Первая глава "Роман и проблема жанрового канона" посвящена теоретическим аспектам данного литературного феномена, признаваемого самой неизученной формой. Исследование законов жанра романа ведется литературоведами с давних пор, однако законченную модель жанра не рискует предложить ни один ученый. Роман - универсальная форма, не подчиняющаяся единой теоретической модели, *не поддающаяся канонизации и моделированию*, и в то же время внутренне *четко структурированная*. Модель мы понимаем как фиксированную (константную) систему элементов, жестко закрепленных за формой характеристик, как схему-образец для ее репродукции. Структура нам представляется как динамическая система, ряд типологических признаков жанра, находящихся в зависимости друг от друга; структура текста определяет смыслообразование, но отношения типологических черт жанра варьируются в зависимости не только от внутренних, но и от внешних факторов. Таким образом, роман - уникальная в своей принципиальной незавершенности форма, основанная на взаимозависимости и взаимовлиянии структурных элементов, которые находятся в постоянной динамике, то актуализируясь, то отходя на второй план и варьируя отношения друг с другом.

История жанра романа показывает, что "застывать" ("отвердевать") может содержание тех или иных типов данной формы, доказательством чему служит, по мнению Н.Д. Тмарченко, их пародирование иными литературными традициями. В целом же роман неканоничен (М.М.Бахтин), что, в частности, и делает почти невозможным построение его модели и его концептуализацию. Тем не менее, очевидными признаются жанровоотличительные особенности романа, сформулированные М.М. Бахтиным: изображение "настоящего в его незавершенной современности" в предметно-событийном плане, "стилистическая трехмерность" как речевой аспект и "зона контакта" - соотношение реального мира и его образа в сознании автора и читателя. Эти три составляющих ("основные особенности" - М.М. Бахтин) обусловили специфику романа.

Безусловными для большинства исследователей жанра романа являются несколько "стабильных" характеристик формы. В этой части исследования выстраивается парадигма жанровоотличительных и жанрообразующих признаков романа.

Прежде всего, отмечается антропоцентричность романа: обращение к "человеку как существу индивидуальному" (В.Г. Белинский), хотя и здесь ученые оговариваются об "общечеловеческом" и "общенациональном" содержании романов Достоевского и Толстого. По мнению А.Я. Эсалнек, "литература взяла на себя миссию воспроизведения и исследования разных типов личности, то есть разных форм сознания и мироощущения". Герой романа персонализирован, наделен индивидуально-личностными характеристиками. Отмечается особая образность: характерным для романа является развитие (динамика) образа героя (характера) и его неудовлетворенность, обуславливающая незавершенность, становле-

¹ Эсалнек А.Я. Романский текст: истоки и сущность понятия // Материалы второй конференции "Литературный текст: проблемы и методы исследования". Тверь. 1998. С.156.

ние фигуры героя (а через него и мира). В целом роман стремится представить действительность во всем ее многообразии). Отсюда - эпический тип события, который, с точки зрения современного литературоведения, формируется "противоречивым единством мира" и "нераздельностью - неслиянностью мира и героя в событии"⁴.

Специфика отношений "автор - герой" определяет форму изложения истории, как правило, от третьего лица, а также повествовательные (нарративные) стратегии текста⁵. "Установка не на раскрытие установленного знанием или убеждением значения чьей-то биографии, но на изложение собственного ее понимания, вникания в ее смысл, закономерно приводит к "интонации доверительной и раскованной беседы автора с читателем", к "иллюзии живого голоса, зримого жеста и как бы непосредственного присутствия рассказчика"⁶.

Кроме того, роман отличается стремлением к диалогичности, которая реализуется в условиях внутренней полижанровости романа, специфическим хронотопом, предрасположенностью к полифонии, особым типом слова ("романное слово", М.М. Бахтин).

Сюжетообразующие элементы реализуют авторское видение действительности в логике построения текста, системе отступлений: действительность представляется определенным образом, так как автор руководствуется преднамеренными и непреднамеренными интересами. Основными особенностями структуры эпического текста признаются дубликация (удвоение центрального события), ретардация, случайность и необходимость (как единство противоположностей - "Порядка" и "Хаоса"), равноправие и взаимосвязь кумулятивной и циклической схем, условность границ сюжета ("Жизнь - без начала и конца").

Романист заканчивает, но не завершает рассказ о жизни, представителем которой стал герой, приглашая читателя к со-творчеству. По мнению В.И. Тюпы, "адресат... романного дискурса призван обладать *проективной* (выделено автором - Н.В.) компетентностью острого узнавания: себя - в другом и другого в себе. Ему надлежит уметь проецировать чужой экзистенциальный опыт присутствия в мире — на свой опыт жизни, а также проектировать свою жизненную позицию, опираясь на индивидуальный опыт чужой жизненной позиции"⁷.

Механизм жанрообразования постоянно реконструирует (преобразует, перерождает) структуру романа: автоматизирующиеся элементы стано-

⁴ Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. - С.33 - 34.

⁵ Здесь перед исследователями возникает еще одна проблема: категория повествования неопределенна (ею характеризуются и родовые структуры, и композиционные). Термин "нарративный" вбирает в себя гриаспекта, а именно, повествовательные акт, высказывание и содержание: "Можно сказать, что нарративная есть особая интенция говорящего или пишущего субъекта дискурсии", - пишет В.И. Тюпа Исследователь предупреждает о том, что нарративная интенция связывает референтное и коммуникативное со бытия и предостерегает от узкого понимания термина. См. об этом Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса ("Архиерей" А.П.Чехова). - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. - С 7

"Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса ("Архиерей" А.П.Чехова). - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. - С.17.

⁷ Там же С.19.

вятся неактуальными. Таким образом, роман как бы саморазрушается и предстает в новом виде.

На примере бальзаковского текста, признанного образцом романического жанра, в диссертации прорисовывается базовая структура романа, которая позволяет предположить, какое многообразие вариаций находится в потенциале исследуемого жанра, что подтверждается историей развития жанра романа в целом. Элементы романного текста в разные периоды истории литературы находятся в разных соотношениях (меняются акценты, ракурсы и т.д.). Словом, структура романического текста определяет возможность осуществления (реализации) разных жанровых моделей (многообразие вариантов соотношений между составляющими жанра определяет разнообразие форм).

Кроме того, многообразие, синтетизм романной формы обуславливает широкие возможности межжанровых взаимодействий. Романический текст открыт для других жанров, поэтому в романе снимаются структурные ограничения. Текст обогащается вводными жанрами, которые, находясь внутри романа, не утрачивают своих особенностей, а делают последний многоликим, амбивалентным, полисемантическим. Роман, таким образом, превращается не просто в текст "о жизни", но оказывается "как жизнь" (В.В. Кожин).

Некоторые ученые склонны считать аккумулярующим принципом развития жанра романа его усложнение. Нельзя не согласиться с мнением, что накопленный литературой (и не только) опыт обогащает писателя культурно-исторической информацией, обуславливает насыщение ею текстов. С другой стороны, альтернативным направлением развития литературы оказывается нарочитое "опрошение", т.е. отказ от наработок прошлого с целью обретения нового видения жанровых канонов. К нему можно отнести литературу, развивающую натуралистические тенденции в современной прозе.

Характер взаимоотношений литературного канона и деканонизирующих тенденций определил в свое время Ю.М. Лотман⁸. С точки зрения ученого, художественные системы прошлого определяются эстетикой тождества, которая основана на полном отождествлении изображаемых явлений жизни с уже известными читателю и вошедшими в систему правил моделями-штампами (фольклор, средневековое искусство и т.д.). Вместе с тем, "островки" эстетики тождества могут быть найдены в новое время: в XX веке логику этого движения продолжило советское нормативное искусство, каким был соцреализм.

Другой класс структур составляют в основном современные системы, кодовая природа которых не известна читателю до начала художественного восприятия. Существование этих систем, согласно теории Ю.М. Лотмана, обусловлено эстетикой противопоставления, разрушения традиционных норм. Современная литературная ситуация, рассмотренная в логике идей Ю.М. Лотмана, подтверждает, что движение литературы но-

⁸ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1094. С.222-229.

вого времени всегда определяется столкновением нормы и не-нормы. При разрушении привычных норм, системы традиционных правил, старых форм рождается новое содержание. Данная логика развивается Д.С. Лихачевым⁹, считающим форму чем-то стремящимся к устойчивости в литературе, имеющей склонность к самовосстановлению, как в новое, так и в старое время. Но и в более общем плане: эстетические системы всегда формируются во взаимодействии эстетического тождества и противопоставления, и речь здесь может идти лишь о преобладающих тенденциях, а не о норме, характерной для тех или иных хронологических вариантов искусства.

Из сказанного следует, что, несмотря на то, что, роман является самостоятельной, свободной, незавершенной и не завершаемой формой, структурируется разными отношениями внутри- и внетекстовых элементов, за счет чего его потенциал, обилие разновидностей остаются неисчерпаемыми, в романе существуют определенные характеристики жанра. Эти "динамические константы" (А.В. Михайлов) могут стабилизироваться - с тем, чтобы стать полем полемики (иногда очень бурной) в рамках формирования новых романских систем. Такая полемика и ведется в рамках натуралистического романа.

Вторая глава "Классический натуралистический роман" анализирует механизмы жанрообразования, обнажающиеся в период "кризиса" романа - во второй половине прошлого столетия. Описывая своеобразие означенной жанровой разновидности, мы рассматриваем и теоретический (синхронный), и историко-литературный (диахронный) аспекты проблемы романа. Обращение к жанровым особенностям романа в натурализме обусловлено тем, что долгое время произведения натуралистического направления рассматривали лишь сквозь призму идеологических установок. Биологический детерминизм вытеснил логику социальной обусловленности жизни в литературе последней трети XIX века, вследствие чего натуралистический роман был признан критиками и литературоведами "плохим реалистическим" романом - иными словами, выражением "упадка" жанровой формы.

Однако натуралистический роман - не упрощенный, "испорченный" реализм, а полноценное и самостоятельное художественное явление, у которого были свои истоки, причины появления, которое эволюционировало и своеобразно развивалось в разных национальных литературах (культурах).

Элементы натурализма присутствуют в текстах, созданных задолго до появления школы Золя, и после нее. Исследуя историю формирования натуралистической поэтики, литературоведы отмечают, что в этом случае натурализм понимается как система приемов универсального, вневременного характера, отражающая элементы художественного мышления, которые присущи авторам разных эпох. Биологизированная концепция мира и человека (взгляд на среду обитания героя и на него самого как на "биоло-

⁹ Лихачев Д.С. Литература - реальность - литература Л.. 1984. С.5.

гическую особь" и биосистему), не просто "кочует" из одного литературного направления в другое. Натуралистическое "зерно" заложено в разных художественных традициях, а при определенных обстоятельствах натуралистическая поэтика актуализируется, становясь знаком и механизмом перерождения жанровой системы.

Интерес к натурализму в литературе возобновляется, как правило, в переходные периоды истории общества и культуры, когда меняются системы ценностей в сознании, в том числе и эстетическом. В этих условиях существующие художественные системы "отстают" от настроений эпохи и начинают "застывать", автоматизироваться. Необходимостью обновления литературных форм обусловлено "расшатывание" предыдущих традиций, отказ от канона и возврат к "природе", упрощение сложившихся литературных норм, впрочем, только кажущееся.

Иными словами, то, что мы называем натуралистическим началом, есть одна из форм реализованного стремления к *деавтоматизации* художественной формы, способ ее "дебеллетризации", которая происходит на всех уровнях художественной структуры. Главным механизмом перерождения жанра становится *инверсия*, затрагивающая проблемно-тематический план, характерологию, принципы сюжетосложения, пространственно-временную организацию текста, систему мотивов, стиль, наконец - "технический", языковой аспект художественного целого и т.д.

В целом, инверсия поэтики как форма разрушения "литературности" (реализованной существованием неких конвенций в сознании читателя), возвращении литературы к "натуре" есть инверсия жанра - как в узкоиндивидуальном, так и в историческом плане. И наиболее отчетливо *антижанровые* механизмы проявляются в сфере романа - самого подвижного и "реактивного" жанра, наиболее явно реагирующего на изменения в системе мышления.

Эстетика и поэтика натуралистического романа, по мнению литературоведов, формируется на стыке текстовых и внетекстовых структур. В плане тематики писатель-натуралист выступает против читательских конвенций, обнажая те стороны жизни и образа героя, о которых говорить "не принято", которые традиционно находятся вне поля зрения романа. По словам исследователя, натурализм как бы "специально обращает свое внимание на случаи и события, которые обычно проходят незамеченными для читателя из среднего класса, либо происходят в рамках того социального слоя, который находится *ниже* (выделено мной — Н.В.) уровня, населенного автором и его читателями"¹⁰. Такое положение дел, считает исследователь, обуславливает "предпочтение рискованных тем: проституция, секс, разрушение брачных отношений, места, запрещенные для посещения, и места с двусмысленной репутацией".

В более широком плане - натуралистический роман предлагает читателю картину мира, основанную на принципах, отличных от тех, на которых базировалась картина мира, зафиксированная в романтизме и по-

¹⁰ Hum J. The Pre-Raphaelite Imagination. London. 1968. P.212.

стромантизме. Сходным образом инверсируются принципы сюжетосложения, соотносимые с читательскими конвенциями и литературной традицией.

Теоретические убеждения Золя, классика жанра, базировались на нескольких тезисах, и прежде всего на теории о развитии общества по законам биологии организма, определяющими факторами являются наследственный фактор и борьба за существование (Г. Спенсер); на учении об эволюции видов, основанной на естественном и искусственном отборе (Ч. Дарвин).

В связи с этим видоизменяется авторская интенция, и писатель-натуралист стремится:

- к исследованию "натуры" (биологии героя, определяющим фактором развития которого является наследственность), "наблюдению и эксперименту" (Золя);
- к "документальности" воссоздания материала ("протокол" действительности), так как, по мнению Золя, "натура не нуждается в домыслах";
- к детальному описанию жизни "низов" общества, где, по мнению Золя, животное начало в человеке проявляется наиболее явно.

Уже Флобер демонстрирует формирование механизмов жанрообразования натуралистического романа в "Госпоже Бовари". Здесь автор взрывает жанровые конвенции, свойственные читателю, на протяжении целой литературной эпохи удовлетворявшемуся стандартными мотивировками для существенных событий. Смерть нелюбимой супруги, открывающая молодому герою путь к сердцу юной красавицы, - этот сюжетный ход взят из арсенала бальзаковской (реалистической) или пред-бальзаковской (романтической) традиции. В тексте, создающем "объективную" картину действительности, а поэтому скрывающего отношение автора к событиям, появляется реплика, нарушающая обет молчания и беспристрастия писателя. Флобер, нарушая самим же собой установленные правила, обнаруживает себя фразой "Как странно!" -- полемической репликой, обращенной к предшествующей жанровой традиции, к романам того же Бальзака, у которого сюжет, по наблюдению современного исследователя, "целиком построен из стереотипных блоков, образовавших нарративную топику предромантической и романтической литературы"¹¹.

Более того, это реализованная метафора ("поле письма", как сказали бы деконструктивисты), метафора "остранения", "остраннения", которое служит не только снятию автоматизма восприятия, но и целям обнажения и дискредитации автоматизма письма, лежащем в русле предромантической и романтической традиции. Флоберовское остранение в данном случае работает с формальными - стилевыми и жанровыми - признаками романтического романа, оно направлено на его нарративные структуры, на жанр как тип "речевого поведения"¹². Конечно же, в "Госпоже Бовари" иронической переоценке подвергаются и более общие параметры романтического -

¹¹ Косиков Г.К. Идеология. Коннотация Текст (по поводу книги Р. Барта *S/Z*) // Барт Р. *S/Z* М., 1994. С.291.

¹² Строганов М.В. Автор-герой-читатель и проблема жанра. Калинин. 1989. - С 16.

тип героя, и сам принцип романтического отношения к действительности, и многое другое. Но, безусловно, это флоберовское "Как странно!" есть жест, совершаемый в рамках "имманентного литературного ряда", жест "литературоведческий", полемически направленный против старших собратьев по цеху. Это "остранение" послеромантических принципов сюжетосложения лежит в основе и натуралистического романа.

Таким образом, натуралистический роман оформляется в то, что можно назвать "анти-жанром", призванным пересоздать "беллетризовавшуюся" художественную форму.

Проза середины XIX века в ее натуралистическом изводе стремится превратить роман из артефакта в "кусочек действительности" (Золя). Но натуралистический роман все-таки есть *слово* о "куске жизни". Вот почему, хотя натуралисты и имели своей сверхзадачей полное отрицание "речевого поведения" как такового, они вынуждены удовлетвориться паллиативом - инверсией его существующей модели или ее дискредитацией. Система жанров, которая формируется в литературе натуралистической, есть система "минус-жанров" или "анти-жанров", диалогически обращенных к предшествующей литературной традиции и вне этого диалога не существующих.

"Минус-высказывание", "минус-жанр" есть крайний, наиболее интенсивный способ активизации текстовой структуры. По мысли Ю.М. Лотмана, художественная структура активизируется именно "введением внеструктурного элемента"¹³. Именно внетекстовые элементы (контекстуальные) реализуют информацию, зашифрованную текстом. Введение "анти-жанра" как "макро"-внеструктурного элемента активизирует литературное направление, течение и т.д., то есть "макротекстовые" структуры, и, в конечном итоге, является ферментом глубинных эволюционных процессов в литературной истории.

Оппозиционность натуралистического романа по отношению к предшествующей литературной традиции позволяет несколько по-иному взглянуть на теорию жанра, как она сложилась в отечественном литературоведении. Обозначение жанра, как полагает Л.В. Чернец, подчеркивает "соответствующий характер жанровых ожиданий читателя и намерений писателя, жанр необходим для "опознания оформленного, отшлифованного в литературном процессе"¹⁴. Натуралистически ориентированный роман не только не помогает читателю "опознать оформленное", но и стремится уничтожить это оформленное, превращая жанр в поле непримиримого конфликта между его важнейшими составляющими, в "минус-высказывание". Это не отменяет закономерности "ожиданий", но вместо ожидаемого эффекта автор добивается неожиданного, когда существующие жанровые стереотипы не "срабатывают", и рождается конфликт внутри целостности "изображаемого" и "изображенного", намерений автора и ожиданий читателя.

¹³ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. М. 1994.

¹⁴ Чернец Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М., 1982. С.15.

Анализ текстов разных литературных традиций позволяет представить, как работают жанровые механизмы в тех или иных культурах, уточнить парадигму жанроотличительных признаков и специфику натуралистических тенденций в литературе. Обращение к французскому роману обусловлено условиями происхождения натуралистического направления в рамках школы Золя, братьев Гонкуров, Доде, Мопассана и др. Романы Золя и Гонкуров, анализируемые во второй главе, дают представление о специфических чертах поэтики натуралистического романа, как то:

- изображение "дна" общества; эстетизация "банальных картин жизни", агрессивность лексических средств и образов;
- физиологизм; тематика, связанная с наследственностью, патологией развития, болезнью, внутренним состоянием организма, его функциями, иными словами, это "срывание маски с тайных сфер жизни" (Дж. Богли);
- смена нарративных (повествовательных) стратегий дескриптивными (описательными); скрупулезное выписывание (гипердетализация) среды определенного типа;
- ослабленный сюжет, обращение к скандальному факту публицистической природы, вследствие чего ярче становится пародийное восприятие романной традиции (инверсия ее);
- герметизм хронотопа: замкнутость, дискретность пространственно-временных отношений;
- зоо- и энтоморфная образность;
- использование специфических приемов, таких, как коллаж для усиления контраста реалий действительности;

Основной же механизм натуралистического романа, определяющий поэтику жанра, основанный на перечисленных выше чертах – разрушение канонических романских форм, формирование "анти-жанра" как "анти-системы", снятие и содержательных, и формальных ограничений. Анализ романов Золя демонстрирует механизмы антижанрового преобразования романной формы.

Внимание к натуралистическим идеям оказалось присуще не только французской литературе. Инокультурные варианты натуралистического романа интересны тем, что, имея в основе образец романа Золя, преломляют его "модель" сообразно национальным традициям. Примером развития классического натурализма в Европе может служить роман "Дэмос" английского прозаика конца XIX века Дж. Гиссинга. Связи французского "классического" натурализма с русской литературой последней трети XIX века, которая не могла не откликнуться на новые идеи науки и искусства, развивают тему и являются доказательством того, что тексты, создаваемые вне школы классического натурализма, четче структурированы. Это не всегда делало их удачными (они слабее в художественном отношении), но тем интереснее там "обнажается" механизм текстопорождения в натурализме, четче прорисовываются специфические черты натуралистического романа. Кроме того, русская литература интуитивно пришла к натуралистическим мотивам в силу зародившихся ранее в "натуральной школе" на-

строений. Русский натурализм специфичен в силу слияния в нем европейской и собственной литературных традиций, однако в целом он носит подражательный характер, доказательством чего служат романы П.Д. Бобрыкина, Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Третья глава "Натуралистические тенденции в современной прозе" рассматривает развитие золяистских традиций в литературе XX века. Натурализм как "классическая" школа просуществовал недолго. Натурализм - не просто историко-литературное явление, связанное с определенным периодом развития культуры, но исторически эволюционирующий, меняющийся феномен. Традиции натуралистического романа продолжают вне рамок школы Золя, доказательством чему служит история развития жанра и трансформация поэтических тенденций данной парадигмы художественности.

Форма, по мнению ряда исследователей, консервативна (Д.С. Лихачев говорил о "стыдливости" формы). Разрушение же канона в искусстве, считает ученый, идет от содержания, стремящегося к обновлению. Разрушение привычных правил - это не отрицание структурных норм, не творчество без правил, а "игра, правила которой следует установить в процессе игры", с точки зрения Ю.М. Лотмана¹⁵.

Такого рода игра оказывается движущей силой натуралистического "прорыва" в поэтику современной прозы, типологически тождественного тому, что произошел в литературе в 60-90-е годы XIX века. Изменения в концепции человека, трансформация общественного сознания в целом определили возрождение натурализма в современной литературе. Кроме того, смена понятийно-терминологического аппарата, системы оценок в искусстве меняет не только изображение объекта, но и его восприятие адресатом (современный читатель не воспринимает как "выпад" из нормы то, что шокировало читателя в прошлом столетии). Таким образом, возобновление интереса прозы к натуралистическим традициям становится продолжением той "игры", которую начали натуралисты веком раньше. Разрушающие жанровые устои тенденции оформились в норму, которую современная литература трансформирует сообразно актуальным проблемам и интересам XX века. "Как и любая другая система, натурализм в XX веке не застыл в своих "классических" формах, он подвержен изменениям при сохранении известных родовых признаков", - пишет современный исследователь.¹⁶

Продолжением натуралистических тенденций в сфере жанрообразования явились в 20-30-х годах XX столетия романы Л.-Ф. Селина ("Смерть в кредит", "Путешествие на край ночи"). Язык, манера (логика и мотивы) повествования продолжают антижанровые эксперименты Золя: "В представлении Селина, - полагает А. Годар, - мир, естественная среда обитания человека, постоянно находится в состоянии агрессии против человека. Сама земля то и дело превращается в грязь, которая хватается и, кажется, засасывает ногу". Агрессия в отношениях мира и человека переносится в ро-

¹⁵ Лотман Ю.М. Указ. соч. С.227.

¹⁶ Миловидов В.А. Поэтика натурализма. Тверь. 1996. С.129.

ман, который оппозиционен и разрушителен в плане жанровой традиции и стереотипов художественного мышления. Текст превращается в "коллаж" натурных зарисовок (физиологизм сцен превосходит "классические" образцы). Герой (врач) диссонирует со стереотипным образом интеллигента, он говорит на языке улицы (Селин вводит просторечие в роман), его жизнь подобна существованию любой "биологической особи" (В.А. Миловидов), психика его, говоря словами А. Годара, таит "глубже, чем желание убивать, ... желание быть убитым". Дескриптивные стратегии полностью подавляют нарратив, что способствует созданию картины статичного, безобразного и безобразного мира.

В очередной раз внимание к поэтике натурализма усилилось в середине текущего столетия. Наиболее ярким и скандальным современным романистом, продолжающим традиции натурализма, считается Жан Жене. Свидетельством тому, в частности, его первый роман "Богоматерь цветов" (1942 г.). По словам Жан-Жака Рубина, он "не сводим к традиционным литературным жанрам: ни роман, ни автобиография, ни поэзия в прозе, этот текст, в то же время, является всем этим сразу"¹⁷. Именно в силу "антижанровых" тенденций этот роман трудно идентифицировать, если исходить из традиционной логики. Подобно "классикам" натурализма, Ж.Жене экспериментирует с моделью романа на материале современной ему действительности.

Сюжет романа ослаблен: в нем нет динамики действия, неожиданных событий (более того, событий как таковых нет, но описываются ощущения героя-повествователя, вызванные теми или иными явлениями), поэтому не намечены и причинно-следственные отношения. Повествователь наблюдает за текущей действительностью, описывает, рефлектирует. Хронотоп герметичен: субъект повествования "замыкает" пространство рамками комнаты (варианты - от тюремной камеры до уборной), поэтому мотивы духоты и зловония, мрака, узких проходов и лестниц провоцируют реакцию читателя на основе соматических (а не психологических) механизмов восприятия, в чем Жене продолжает зюляистские традиции. Хронотоп романа ориентирован не вперед, в бесконечность, а вспять (отсюда стремление персонажей вернуться в утробу, умереть, что, по сути, одно и то же в натуралистической традиции). Образ героя редуцирован: "верх" ("абсолют") личности усечен, доминантой становятся биологические функции организма (традиционно, патологичные - нездоровая психика, однополая любовь и т.д.). В тексте сопряжены противоположности (рождение - смерть, начало - конец, красота - безобразие), доминируют мотивы распада (гниения, разложения, зловония). Текст становится по своей сути монологом повествователя-героя, построенным из обрывков фраз, точнее из слов-реплик, отделенных (или связанных) многоточиями или восклицательными знаками. С одной стороны, этим достигается иллюзия естественности и объективности изображения. С другой, иной синтаксис противоречил бы интенциям современного писателя-натуралиста, создающего современную

¹⁷ Цит. по: Жене Ж. Богоматерь цветов. М.: "Эрго", 1993. - 316 с. С.15.

модификацию натуралистического романа с его дескриптивной, а не нарративной топикой. В любом случае приходится говорить о стилевых типах в создании образа авторского слова и речи персонажей. В.И. Тюпа отмечает "общий кризис нарративного дискурса и, в особенности, его высшей (романной) формы в XX, объясняющийся, по версии В. Бенъямина, утратой людьми такого опыта, которым можно было бы поделиться. Кризис такого рода, по-видимому, не является для романа непреодолимым. Однако широкое обращение этого жанра к иным коммуникативным стратегиям следует признать очевидным и закономерным"¹⁸.

Таким образом, современная литература актуализирует натуралистические антижанровые тенденции, свидетельством чему являются романы Г. Миллера, Дж. Хеллера, П. Зюскинда и др. Проза "новых романистов" продолжает художественные идеи вековой давности, а натуралистическая поэтика в XX веке сохраняет свои специфические черты, такие как: изображение "дна" жизни, редуцированный образ героя, физиологизм, циклический хронотоп и др. Однако некоторые аспекты жанра претерпели существенные изменения.

В современном натуралистическом романе автор, герой и повествователь находятся в иных, чем традиционно, отношениях. Традиционное жанровое повествование от третьего лица становится неактуальным, почти исчезает из романа как такового, и, в частности, современного натуралистического. Появляется, как отмечают исследователи, "я" в качестве главного персонажа повествования"¹⁹. Причем, всякий раз это "я" новое. нетипичное, потому что каждый текст — это частный случай жизненной практики автора-рассказчика.

В современном романе, несущем на себе черты натурализма, изменились принципы жанрообразования:

- на уровне отношений "автор — герой" доминантным признаком становится двуединый повествователь, появляется новый тип героя - "люмпен-интеллигент"²⁰;
- роман стремится к "лиризации" (действительность предстает так, как ее видит и ощущает повествователь);
- меняется статус детали, "измельчающейся" до подробности - "коллаж" мелких штрихов воссоздает "материал" как в калейдоскопе.

Исследователями отмечаются особенности натуралистического "извода" романной структуры, реализующиеся в отношениях автора и рассказчика: "Г. Миллер добивается иллюзии полного слияния образов автора, рассказчика и героя, чем фактически уничтожает последний. Появление "я" в качестве главного персонажа повествования, причем "я" с именем собственным - Генри Миллер, использование в качестве материала повествования собственного опыта жизни в Париже помогают писателю добиться полной аутентичности рассказа, предельной достоверности в изложении

¹⁸ Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса ("Архиерей" А.П.Чехова). - Тверь: Твер. гос. ун-т. 2001. - С.19.

¹⁹ Там же. С. 140-141.

²⁰ Пелевин В. Generation "П". М.: Вагриус, 1999. С.202.

событий и изображении характеров"²¹. По законам натурализма автор стремится дать "зрительный ряд происходящего" - "лицо" (Н.К. Гей), отказываясь от "субъективной манифестации и интерпретации" - "личины", поэтому "лик" (внешнее и внутреннее, "субъектно и объектно истинное") становится, так скажем, "обезличенным". Повествователь предъявляет "фотографию" действительности, не пропагандирует никаких идей (все "натурально"), а объемность и многомерность изображения зависит от угла зрения на нее. Более того, современный автор "измельчает" этот "снимок", чтобы материал предстал перед читателем в разрозненном виде.

Однако повествование от первого лица ставит еще одну проблему. Роман перестает существовать как рассказ о событиях жизни некоего персонажа, он становится описанием тех ощущений, которые переживает субъект повествования. В связи с этим возникает вопрос: чем же тогда эпическое повествование отличается от *лирического*? "Для лирики, в отличие, например, от эпического повествования (роман, новелла), характерно вовлечение в сферу изображения лишь тех элементов действительности, которые важны для точки зрения лирического героя, и притом в непосредственной связи с сюжетом данного стихотворения", - считает Т.И. Сильман²².

Предметом эпоса является мир, отношения его с человеком, в то время как лирика обращена к переживаниям субъекта по поводу происходящего в мире, его отношениям и рефлексии относительно последнего. Натуралистический роман в его современной модификации принципиально меняет структуру жанра, что, в частности, видоизменяет соотношение детали и подробности - здесь, в натуралистической прозе, они начинают функционировать так же, как и в лирическом произведении.

Дескриптивными стратегиями (а именно в их рамках подробность обретает характер стратегической поэтической категории) вытесняются стратегии нарративные (бальзаковско-толстовские, где существенную роль играет деталь). Тенденция современного романа к "интенсивной фрагментации" (Р. Барт), таким образом, меняет один из существенных параметров поэтики романа.

Утрачивая свойственную детали характерологическую, интегрирующую, символическую и иные периферические функции, связанные с "представлением" человека как объекта и субъекта повествования, подробность, "вещь" сами становятся объектами и "субъектами" последнего. "Человековедение", как это кажется на первый взгляд, уступает место "вещеведению".

Агентом "расчеловечивания" литературы XX века и является подробность.

Примером "поэтики подробностей" служат романы французской школы "шозистов" ("шозизм" от фр. "вещь"). Такое "распыление" разрушает традицию бальзаковского романа, в котором сквозь деталь просматривалось целое. В "шозистских" романах наиболее откровенно обнаружи-

²¹ Миловидов В.А. Поэтика натурализма. Тверь. 1996. С.140.

²² Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977 С.5-6.

вается основанная на натуралистических традициях тенденция новейшей литературы к изображению "распадающегося" мира путем "рассыпания" подробностей.

Но "расчеловечивание" в "новом романе" - лишь кажущееся. "Новый роман" представляется "нечеловечным" только тогда, когда мы подходим к нему с позиций тостовско-бальзаковской эстетики, в рамках которых доминирующим в романе является эпическое начало, нарративные стратегии, изоциренная "объективная" характеристология, в основе которой - категория типического²³; "реалистическая" деталь и т.д. В "новом романе" человеческое начало реализуется иными, чем в классическом реализме, средствами, в иных родовых, жанровых и стилевых параметрах: натуралистическая поэтика парадоксальным образом трансформирует современный роман, "лиризируя" его и культивируя подробность как основное средство изображения мира и героя.

Во втором параграфе третьей главы исследуется развитие "натуралистических тенденций в русской прозе XX века". Особенности национального развития привели к тому, что в XX столетии русская литература вновь пережила натуралистический "всплеск". Он был обусловлен протестом против засилья тоталитарных догм и "социального заказа" в искусстве, вызван духовным кризисом, который и регенерировал "контекстуально активные формы" (В.А. Миловидов) литературного натурализма. Русская проза конца XX века вновь полемизирует с реалистической прозой, в очередной раз канонизированной в литературе соцреализма, прибегая в том числе и к помощи "золяистской" поэтики. Происходит "негативная текстуализация" контекста, возникают инверсионные формы романа, оппозиционные по отношению к роману 60-80-х годов, в котором был реализован соцреалистический дискурс.

"Новая" русская проза открыла "шлюзы" для ранее как бы не существовавших явлений, на страницы литературы "хлынули" откровения об "изнаночной" стороне жизни, о бесчеловечности законов отечественного общежития. Натурализм "другой прозы" называют "чернухой", так как тематика и образы шокируют читателя.

Как и в "классическом" натурализме, образ современного героя детерминирован биологически: персонажи прозы Толстой, Петрушевской - больные (физически или душевно) люди. Герои наследуют от предков патологию, разрушающую организм, причем, всеобщая "порча" разлагает постепенно все вокруг - мир разрушается, рассыпается, распыляется. Образы героев редуцированы, биологизируется мировидение и миропознание героя. Герой существует в "своем круге", в замкнутом "я" (циклический хронотоп), одинок и несчастен, словом, медленно умирает.

²³ "Пыль" рассыпающегося мира не может стать объектом **типизации**", - пишет исследователь "нового романа" (Андреев Л. Предисловие // Еютор М. Изменение, Роб-Грийе А. В лабиринте и др. М., 1983. С.6). Конечно, не может - если решать проблему типического так, как она решается применительно к творчеству Бальзака, Толстого, или той же М. Гаркнесс! Если проблема типического и стоит в "новом романе", то совсем в ином ракурсе, и решать ее следует иначе, чем в случае с творчеством тех же Бальзака и Толстого, с которыми полемизируют "новые романисты".

Традиционный мотив смерти как избавления от страданий приобретает новое звучание: уход одного героя отзывается болезнью другого. Мир мимикрирует, герой ощущает его и свою мнимость, таким образом, стирается грань между действительностью и ее отражением. Координаты героя не определяются принципиально - все в мире зыбко, иллюзорно, воссоздается "время безвременья" (М.Н. Липовецкий).

Традиционное эпическое повествование преобразуется в записи дневникового характера (монолог повествователя), которые носят фрагментарный характер, проза как бы "документы" - листы с отрывочными записями: воспоминания или наблюдения наслаиваются друг на друга, смешиваются с событиями, происходящими в данный момент, но находятся и в прошлом, и в настоящем, и в будущем одновременно.

Таким образом, натуралистические тенденции, выработанные школой Э. Золя в последней трети XIX века, актуализируются современной русской прозой, разрушая стереотипы предыдущего - соцреалистического -- дискурса, и трансформируются под влиянием специфических национально-культурных условий и литературных процессов в целом.

В заключении подводятся итоги исследования. Приводится список использованной литературы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Поэтика натуралистического романа: канон и его саморазрушение // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы XII Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей. Тверь. 1998. С. 6 – 7.

2. Натуралистический роман: о механизмах жанрообразования // Литературный текст: проблемы и методы исследования IV. Сб. науч. трудов. Тверь. 1998. С. 44 – 50.

3. Роман Джорджа Гиссинга "Дэмос": жанр и антижанр // Материалы Второй конференции "Литературный текст: проблемы и методы исследования". Тверь. 1998. С. 35 – 39.

4. Традиции "классического" натурализма и современный роман (М. Бютор, "Изменение") // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы XIII Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей. Тверь. 1999. С. 153 – 155.

5. "Новый роман": парадоксы жанра // Парадигмы: Сб. работ молодых ученых / Под общ. ред. И.В. Фоменко. - Тверь: Твер. Гос. ун-т, 2000. С. 72-78.

6. Деталь и подробность (к проблеме структурных изменений в жанре романа XX века) – в печати.

Нбу